ARTE CRISTIANA

nno XXXVI N. 7-8 (388)

LUGLIO - AGOSTO 1949

SOMMARIO

ER L'ANNO SANTO
(2 tricromie)

EX MAESTRI ED EX ALLIEVI DELLA NOSTRA SCUOLA AL-L'ANGELICUM.
(9 illustrazioni)

A STORIA DEL NOSTRO LICEO ARTISTICO PARIFICATO

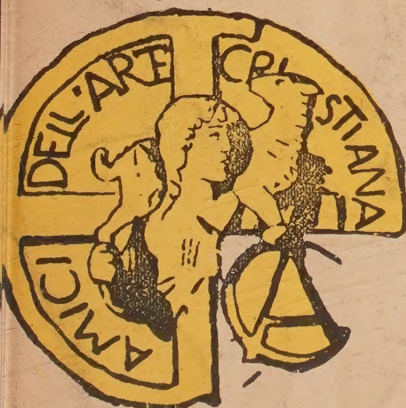
COREOGRAFIA SACRA
(1 illustrazione)

MICHELANGELO - IL CROCIFISSO IGNUDO
(4 illustrazioni)

SCHOLA ARTIS CHRISTIANAE
(5 illustrazioni)

IL MONUMENTO AL CARDINALE BOETTO
(3 illustrazioni)

LIBRI E RIVISTE



uppl. Mensile di "ARTE CRISTIANA„ "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Cumulativo colla Rivista L. **1000**

pedizione in abbonamento postale Gruppo IV

AEMILIANE ROMANE VIBATIS INDEO

DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

C Donati

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

ABBONAMENTI ITALIA L. 800 - ESTERO L. 1500 ANNO

OGNI FASCICOLO SEPARATO L. **150**

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: MILANO (137)

SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19

Telefono: Direz. 40-378 - Amministr. 43-265

Anno XXXVI Milano, Luglio-Agosto 1949 N. 7-8 (388)

ARTE CRISTIANA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

PER L'ANNO SANTO

Abbiamo pensato cosa fare, anche noi, per quest'anno 1950 a glorificazione divina.

Siamo a metà di un secolo che fu terribile per le sue distruzioni: fisiche, morali, spirituali, soprannaturali.

Qual secolo mai ebbe due guerre così atroci!?

Qual secolo mai trovò tante risorse per diffondere il delitto, il malcostume la schiavitù nella vita!?

Qual secolo mai riuscì a svilire i valori dell'anima umana e del suo pensiero così da paragonarla a quella dei bruti dai quali vorrebbe derivare!?

E qual secolo ebbe mai tanto brutale coraggio di dirsi il secolo dei senza Dio!?

Questa metà di secolo dev'essere convertita perchè sia santificata nell'altra metà.

La Chiesa santa di Dio, l'unica, santa, cattolica ed apostolica, ha ricevuto il man-



La Santa Chiesa Cattolica - pitt. E. Bergagna



Dominus conservet eum et vivificet eum et beatum faciat eum super terram et non tradat eum in manibus inimicorum eius.
S. L.

Serie T - 546

Il Sa[illegible] Padre Pio XII - pitt. E. Bergagna

dato di sanare le generazioni proseguendo il suo navigare nel corso dei secoli.

Ella sola, guidata dallo spirito Santo, potrà riportare la Croce ed il suo Cristo alle genti desolate: ella sola potrà dare la pace.

La S. Chiesa, naviga per ogni lido, anche tra i più desolati, tra le genti oppresse per il nome di nostro Signore, guidata sempre dal supremo Pastore.

Ed ecco il Vicario di Cristo, anzi il Cristo visibile in terra, che dal timone della nave, guardando al mare procelloso, ove tanti figli, sono in pericolo di naufragare, benedice alla povera umanità desolata!

Ex allievi della nostra Scuola alla Esposizione dell'Angelicum

Pensando di ritrovare all'Angelicum una ennesima esposizione di - *Arte Sacra per la Casa* - come negli anni passati, quasi eravamo nella decisione di lasciarla passare senza andarla a visitare.

Fummo indotti all'ultimo momento dal commendatore G. Nicodemi, che quest'anno fu forse il principale organizzatore, e vi trovammo una gradevole sorpresa.

Ambienti nuovi, che hanno dato maggior spazio, miglior luce e migliore collocazione alle opere; e nel medesimo tempo, un più fine gusto selettivo delle opere, egualmente lontane dalle esercitazioni dilettantistiche come dagli esperimenti pazzoidi alla Picasso.

Se avessimo potuto dimenticare il programma, ripetuto sempre nell'intitolazione della mostra cioè



Il Santo Natale - Scultore Pellini E.

d'arte sacra per la casa, forse ci saremmo convertiti dalle nostre idee, dell'impossibilità e della incongruenza delle mostre a tema sacro. Ma per le mostre di opere d'arte per il tempio ed anche per le mostre di arte sacra per la casa siamo rimasti nella nostra idea; perchè per rispondere ai programmi si va nell'impossibile. Ad ogni modo, possiamo schiettamente dire, che non trovammo più lo sconveniente, e che, paragonando questa esposizione colle altre che pullulano a Milano, l'abbiamo dovuta considerare come la migliore.

A noi poi, della Scuola B. Angelico, offrì un'altra gradevole sorpresa: quella di trovare fra gli espositori parecchi artisti che furono già nostri maestri e nostri allievi.

Siamo però obbligati a dir subito che essi non rappresentano affatto, in queste opere modeste, l'indirizzo della nostra Scuola, la quale lascia liberamente vagare coloro che escono da essa secondo il loro talento.

Quelli che rimangono, nelle loro opere, legati alla nostra Istituzione, per nostro ordinamento, non devono esporre nè concorrere mai. Perciò, coloro che potrebbero indicare il nostro stile di pensiero e di tecnica sono assenti.

Vi abbiamo tuttavia trovato con piacere tre nostri ex maestri. Il pittore Vanni Rossi, che fu il nostro primo insegnante di pittura dal 1921 al 1923. Egli presenta una « Cena in Emmaus », nella quale è manifesta la sua delicata qualità, pur rappresentando un episodio di carattere piuttosto umano. Certamente dipingeva sapendo di eseguire un quadro per la casa e non di affrescare per la chiesa.

Pensiamo però che l'episodio evangelico, specialmente nell'ultimo momento, avrebbe dovuto rivelare il soprannaturale.



S. Francesco - A. Righetti



La Vergine Madre - A. Martinotti

Il pittore Cortelezzi è uno dei nostri più anziani allievi che è poi ritornato studente per dare gli esami di maturità artistica, diventando professore con lode della commissione esaminatrice.

Egli espone una grande Deposizione ad olio, sapientemente composta e piena di sentimento.

Lo scultore Pellini, ora insegnante nella scuola serale di Brera, fu pure nostro allievo. Egli espone una Natività ad alto rilievo. Ha cercato in essa una composizione serrata, forse di carattere un po' troppo elevato per il gusto delle comuni famiglie.

Il pittore Rolando Colombini, che espone una predicazione di nostro Signore, venne da noi con una preparazione sua personale e fu presso di noi più come assistente che come insegnante ed allievo.

I suoi quadri studiati su episodi della vita dei santi hanno una delicata ispirazione idilliaca.

Da ultimo due artisti che furono da noi e si allontanarono prima di finire gli studi.

Il primo è il pittore Natale Vecchietti, ritiratosi

Il secondo nostro ex maestro è lo scultore Angelo Righetti di Brescia, che fu titolare di scoltura del IV anno dopo il ritiro di Lombardi, l'autore di una porta del Duomo e già morto.

Righetti espone un S. Francesco di legno. Il simulacro di S. Francesco può entrare in quelle famiglie che sono più attaccate alla poesia che alla pietà; però, quale protettore della Patria, insieme a S. Caterina, è certo che entrando per un lato, opererà bene anche per l'altro: tanto più in questi tempi di marxismo egli porterà la vera legge della carità: quella di Cristo. Ottimo scultore è Righetti, di grande sensibilità e conoscitore profondo della forma.

Il terzo, Antonio Martinotti pittore, fu prima allievo e poi maestro, e coll'aiuto della Scuola ha condotto a termine buone opere, specialmente le decorazioni delle chiese di Leggiuno e di Bollate e la cappella del collegio arcivescovile di Saronno.

Egli ha sposato una ex allieva della Scuola, anch'essa delicata pittrice, Mila Mattarelli Martinotti, della quale presentiamo una Madonnina. Marito e moglie hanno interpretato, più degli altri, il tema della Mostra, *dell'arte per la casa*; perchè non c'è più gradito soggetto per adornare le camere delle buone famiglie cristiane, delle Madonnine.



La Vergine - Mila Mattarelli Martinotti

mancando di mezzi per continuare gli studi. Sono già parecchi anni, che noi lo dovemmo lasciar partire, con rincrescimento, non avendo noi i mezzi per soccorrerlo. Se fosse stato ora nostro allievo, non l'avremmo lasciato partire, anche nella speranza, che egli potesse diventare un membro della nostra Famiglia. Una bella deposizione espone anche lui, proprio piena di sentimento, e ciò meraviglia, perchè egli, nella sua povertà e nella sua disgrazia, ha dovuto fare l'impiegato.

Un'altro giovane si è allontanato da noi prima di terminare gli studi, il pittore Ugo Sambruni. Il suo ritiro fu dovuto al suo temperamento non parallelo al temperamento mistico che deve avere la nostra Scuola. Ciò appare anche dal quadro che ha presentato: i due chierichetti che reggono i cantari; è evidente che egli ha preso lo spunto da un bozzetto di sacristia per comporre un quadro di genere, dove manifestare le sue qualità di disegno e di colore. Di veramente sacro non c'è nulla. Però dobbiamo constatare le sue buone qualità preziosistiche.



La Deposizione - Natale Vecchietti

La storia del nostro Liceo Artistico parificato

Pochi certamente, tra i nostri amici, sanno come fu difficile per la nostra Istituzione Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico, il poter istituire il Liceo artistico e raggiungere la parificazione. Orbene, proprio quest'anno ci è venuto in mente di farne un po' di storia.

Nel 1921 noi abbiamo aperto la nostra Scuola superiore d'arte cristiana, con l'intenzione di cooperare efficacemente al risorgere dell'arte per il culto, ridandole quello spirito che negli ultimi secoli aveva totalmente perduto.

Bisognava preparare l'artista, all'arte e ad una vita veramente cristiana, perchè siamo sempre stati convinti, che arte sacra è arte preghiera e chi non sa pregare e non prega, non può fare l'arte che sia adorazione a Dio.

La nostra Scuola è sempre proseguita bene nella più ampia libertà dei figli di Dio ed ha dato ottimi frutti, tanto che specialmente nel campo della pittura, i più lodati decoratori moderni di chiese, sono usciti da noi.

Non ci siamo preoccupati noi, di creare artisti di cavalletto, artisti come si dicono di arte pura, di quelli che brigano nelle esposizioni per poter esporre e per poter vendere una di quelle nature morte o una di quelle composizioni senza tema, delle quali si dice: la forma è tutto e che, in realtà, non hanno nè sostanza nè forma.

Era nostra intenzione invece di preparare l'artista alla pratica dell'arte, e di prepararlo a dire delle verità, prese dalla Scrittura, prese dalla storia, prese dalla vita, e crediamo di esserci riusciti, perchè abbiamo veramente procacciato, ad essi, lavoro; lavoro che loro proviene dai parroci e dagli architetti, senza che siano obbligati ad elemosinare nei salotti degli arricchiti di guerra.

Alcuni dei nostri allievi, nel corso dello studio presso di noi, scoprirono in sè l'inclinazione per l'architettura ed altri pensarono di darsi all'insegnamento.

Nella nostra scuola, fin dal primo anno, abbiamo svolto un ampio programma culturale, e quando venne la riforma Gentile, che toccò anche le scuole d'arte, istituendo i licei artistici e le scuole superiori d'architettura, noi continuammo nei nostri programmi. Non fummo paralleli ai programmi governativi i quali, specialmente per i licei ci parvero poco rispondenti al risorgere della vera arte, perchè si preoccupavano troppo della preparazione scientifica e troppo poco della preparazione classica letteraria e filosofica. Di più si volle dare alle scuole d'arte la burocrazia delle scuole che servono a tutti e sono piuttosto preparazione ad esami.

Coloro però dei nostri, che vollero ottenere la maturità artistica, dovettero completarsi la loro preparazione scientifica.

Parecchi si presentarono alle scuole statali e raggiunsero la meta.



Deposizione - Pietro Cortelezzi

A questo punto però incominciammo a capire che la nostra Scuola dava ai nervi, che ci si guardava di mal occhio, e lo capirono anche i nostri allievi i quali si presentavano non rivelando la loro provenienza della nostra Scuola, nel timore di essere presi di mira malamente. Alcuni anzi, che potevano disporre di mezzi, si sono sparpagliati a dare gli esami in diverse città per la ragione di non solleticare le scuole a noi più vicine ed interessate in contrario.

Ma ad un dato momento, negli anni di guerra anche i superiori nostri ci fecero intendere, alla lontana, il bene che avremmo fatto istituendo un corso completo di liceo artistico, perfetto delle materie grafiche e delle materie culturali, nell'intenzione di chiedere e carpire al Governo fascista il pareggio.

Si pensava: il Fascismo ha tentato di demolire la massoneria, chissà che non sia riuscito a smantellarne le posizioni anche nel campo scolastico; si pensava... e che abbia interesse a proseguire nel suo programma... Quanto eravamo ingenui!

Per raggiungere lo scopo era necessario che si seguissero gli imbrogli burocratici e cioè, che si iniziassero i corsi con una scolaresca la quale fosse composta di studenti tutti ammessi ufficialmente ai corsi del liceo artistico per mezzo di esami superati nella scuola di Stato.

Da un anno, avevamo accolto nei nostri corsi un buon gruppo di suore, già mature d'età e tutte diplomate in varie materie. Un anno si erano esercitate presso di noi, con passione e serietà e pensammo di mandarle tutte, insieme agli altri nostri allievi, a fare gli esami di ammissione. Il credereste!? ce le bocciarono tutte in massa.

Queste suore e questi religiosi, erano soliti fare la loro preparazione privatamente, presso insegnanti statali, ed in poco tempo se la cavavano, non tanto per gli esami di ammissione al corso, quanto anche per gli esami di maturità.

Ne abbiamo veduto una, superare gli esami di maturità con la semplice preparazione di cinque mesi circa.

Dopo un esito così disastroso e vergognoso levammo delle proteste e chiedemmo di vedere i lavori d'esame.

Il Direttore dell'istituto ce lo permise; il Presidente il giorno appresso ce lo negò categoricamente.

Per evitare mali maggiori dovemmo mettere la berta in seno e fare silenzio, pensando, se fosse possibile anche per noi agire diplomaticamente, cioè contro la nostra natura.

Certo che ben misere erano le nostre speranze per



Chierichetti - Ugo Sambruni



La cena in Emmaus - Vanni Rossi

l'avvenire. Si sperava contra spem. Eppure, in quegli anni, abbiamo avuto a Milano come provveditore agli studi, un uomo di valore morale superlativo; di quelli che in tempi normali sembrano un miracolo e che non sappiamo immaginare, come mai sia arrivato a quel posto, nell'epoca dei fasci. Il comm. Balestri.

Purtroppo le nostre scuole d'arte non dipendevano dal Provveditorato, bensì direttamente dal Ministero, mediatrici le scuole statali in luogo.

Venne intanto lo sfacelo generale della nostra povera Patria, con tradimenti e disorientamenti vergognosi anche nel campo della scuola e quindi anche nella scuola d'arte. Questa storia non tocca a noi a farla.

Spesse volte queste situazioni divengono necessarie per fare un ordine.

Così fu, che arrivati a Milano i liberatori ed assunto gli inglesi il comando anche nel campo degli studi, fummo consigliati di rinnovare la domanda di pareggio del nostro liceo a quel Comando.

Fummo accolti molto bene da un colonnello inglese al quale presentammo i nostri documenti, allegando anche dimostrazioni della nostra serietà artistica. Questo colonnello, intenditore d'arte, si meravigliò che il nostro Governo ci avesse menato per il naso per tanti anni, e ci fece una domanda che valse un Perù.

— Perchè vi hanno sempre ostacolato così? Forse perchè eravate protetti dalla S. Sede?

Ci venne in seguito l'approvazione che doveva però essere confermata dal nuovo Governo italiano.

Difatti assestatesi un poco le faccende della nostra Patria, ci fu mandato da Roma Sua Ecc. Paribeni, che fece presso di noi una *accurata e paterna* ispezione, dopo della quale il pareggio ci venne annunciato ufficialmente.

D. Giuseppe Polvara



La predica del Salvatore - Rolando Colombini

Coreografia Sacra

Nella passata stagione alla Scala, si è anche di proposito messa in scena una sacra Coreografia.

La parola sacra va intesa qui in senso molto largo, derivante piuttosto dal tema che non dallo svolgimento di esso. A questa coreografia fu dato il nome di *Passacaglia*, preso dalla architettura sonora della Passacaglia di Bach, orchestrata da O. Respighi.

L'idea della coreografia venne alla figlia di Respighi, Elsa, che ha immaginato le scene della costruzione di una cattedrale gotica, e cioè un grande trionfo della Fede Cristiana.

I mimí cercano di tradurre figurativamente, danzando ,l'opera grandiosa della costruzione del gran tempio di Dio, che a sua volta, nella bella scenografia, si accresce a poco a poco partecipando col suo movimento all'azione.

La folla esce dal disorientamento e si raccoglie in una unità spirituale che la eccita all'opera della gloria di Dio. E' la Fede, pure raffigurata da un mimo femminile, che richiama, che raduna, che entusiasma la folla, fino a tanto che altri mimi maschili, entrano in azione a costruire. Alla loro opera, si vedono le membrature gotiche che si elevano lentamente dal suolo e salgono al cielo.

Si introduce intanto anche l'opposizione del maligno che cerca di contrastare l'opera della Fede, eccitando gli operai alla ribellione ed alla cessazione dell'opera. Ma l'azione contrastante viene vinta dalla preghiera e dalla forza dell'amore umano, perchè il giovane ribelle, che eccitava al male, è vinto dalla sua fidanzata che lo converte, richiamando tutti all'opera divina.

A questo punto è introdotto un fatto tragico; la caduta di una pietra che colpisce ed uccide il giovane che era stato ribelle, come se su di lui fosse sceso il castigo. Questo episodio pare illogico dopo la sua conversione, perchè il Signore non vuole la morte del peccatore ma che si converta e viva.

Si spiega questa digressione dall'idea di comporre, col giovane morto e la madre di lui straziata, un gruppo raffigurante la Pietà a simbolo della decorazione della facciata. Il pensiero apparso geniale, ha condotto a questa non opportuna digressione. Gli operai hanno compiuto la grande opera, e la folla dei fedeli si raduna; la figura della Fede è sollevata in trionfo, nell'atteggiamento dell'orante, mentre dietro le membrature marmoree tutta la facciata trasformata in una immensa vetrata istoriata si illumina in una fantasmagoria di colori.

Forse questo effetto finale scenografico, che ha avuto anche il pregio della novità seguendo nel movimento l'azione, è stato il momento più commovente.

* * *

Quale sarà l'esame critico che noi faremo a questa coreografia? Innanzi tutto noi ci siamo chiesti, perchè mai si è ricorsi a una descrizione musicale di Bach, viva di per sè, e certamente originata nella mente del grande Maestro da un altro pensiero che non questo. Sia pur grande musicalmente la Passacaglia, non avendo lo scopo di guidare una tale rappresentazione, certamente non può aver concorso a rendere evidente il muto linguaggio dell'azione. Io credo anzi, che tanto lo può aver contrastato quanto più grande è il suo fascino diversamente ispirato.

Di più dobbiamo dire che dopo aver contemplato il grandioso avvenimento, abbiamo portato via nella nostra mente un'idea del pensiero, molto nebulosa.



(fot. Crimella)

La Passacaglia - Bozzetto di Benois, eseguita da Romei

Essa ci è apparsa troppo complessa per essere comunicata solamente colla espressione muta dei gesti. Volendo conservare tutto il pensiero così, forse era necessario seguirla con una descrizione parlata musicalmente, sul tipo di quel gioiello coreografico che è il combattimento di Tancredi e Clorinda, con la parte dello storico fuori scena, come ha fatto il Monteverdi.

Finalmente pensiamo che all'opera si poteva dare una descrizione mimica più rispondente allo svolgimento del tema e specie del tema sacro.

Non sarebbe stato opportuno, che una folla varia di atteggiamenti e di costumi sbarazzini, sul palco stesso, avesse rivestito uno stesso costume, come avviene per le figlie di Maria che si ricoprono con una lunga veste bianca e con un ampio velo? Resi uniformi, di una stessa sacra divisa, si potevano radunare in forma processionale ed uscire dalla scenaa e rientrare poi processionalmente portando i doni necessari per compiere la grande opera e deporli tutti su di un altare.

Queste ballerine, in abiti da suore, con le lunghe vesti rimboccate da un lato, per lasciar la possibilità e la visibilità del moto delle gambe, dava l'impressione di un balletto profano e di una ginnastica acrobatica.

Il moto e la visione delle gambe potrà giovare a eccitare istinti sensuali, non a creare un'atmosfera di pensieri e tanto meno di religiosità. Le braccia e le mani servono a parlare, le gambe ed i piedi no.

L'abuso dei salti acrobatici non giova mai alla leggibilità del concetto e rappresenta decadenza nella coreografia.

A rendere evidente il fatto della ribellione dei costruttori avrebbe giovato assai introdurre una tentatrice demoniaca ed una liberazione angelica, perchè questa digressione ha reso oscuro lo svolgimento del tema.

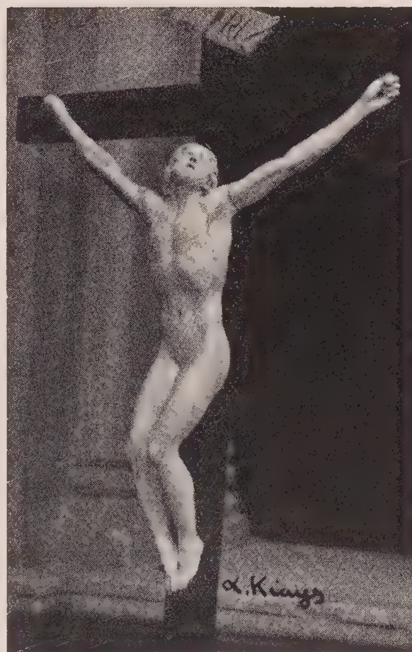
A completare poi il trionfo della Fede, per la gloria di Dio, come avrebbe giovato un osanna estatico con la apparizione della Fede, su di un alto trono d'oro, con la prostrazione di tutta la folla adorante innanzi allo stupendo scenario della coreografia cromatica nel momento che aveva raggiunto la maggiore espressione del suo movimento.

TRONI

Michelangelo - Il crocifisso ignudo

Michelangelo — che nel soave amplesso con la Fede e con l'Arte trovò l'impeto alla sua sublime Arte Cristiana — disse: « Non basta ad un pittore, per imitare in parte la venerabile immagine del Signor Nostro, essere un grande maestro, ma deve tenere buona vita e, se possibile, essere santo, acciocchè il suo intelletto sia ispirato dallo Spirito Santo » —: Michelangelo, fervente cristiano, mostrò il Redentore tutto nudo e nel disegno e nel dipinto e in scultura. E fece pure per riconoscimento di tradizione: difatti i Santi Padri: Atanasio, Ambrogio e Agostino opinarono che Cristo, per colmo d'ignominia, fosse Crocefisso nudo.

Contemplando la meravigliosa opera eburnea, che qui porto a conoscenza, non possiamo approvare quanto affermò E. M. Didron: « La nudità di Dio in Croce è uno spettacolo rivoltante »; anzi possiamo rispondere con Giovanni Dupré: « No! Le nudità non offendono il pudore. Se ciò fosse dovrebbero condannarsi quasi tutte le opere di Michelangelo; mentre ognun sa (e me ne appello ai più schifiltosi, ai Preti, ai Papi stessi che hanno fatto fare e lasciano nelle Chiese, e fanno bene, le opere di quel divino, nelle quali gli uomini e le donne sono nudi come Dio li ha fatti) che lungi dall'offendere minimamente il pudore, elevano la mente in una regione così alta, così ideale, che quelle membra si trasformano, per così dire, e si rive-



Crocifisso d'Avorio - Michelangelo



Crocifisso - Avorio - Michelangelo

stono di una luce sovrasensibile che nulla ha di terreno » (1).

* * *

Quanti sono i Crocefissi nudi?

Disegni di Cristo nudo in Croce non sono molti; dipinti sono pochissimi; di scolpiti ne conosco due.

Se bene ricordo tre disegni sono al British Museum, due a Windsor Royal Library, tre a Oxford, uno al Louvre e un altro all'Haarlem Museum; tutti di Michelangelo, tutti nudi.

Vasari e Condivi dicono del disegno di Crocefisso nudo donato dal Buonarroti alla « Alta Donna e gradita » Vittoria Colonna.

Dipinti di Crocefisso nudo sono pochi: si dice di un dipinto donato da Michelangelo alla Marchesa di Pescara.

San Gregorio di Tours, in — De Gloria martirum — racconta che un pittore aveva raffigurato, in una Chiesa di Narbona, un Cristo in Croce tutto nudo, e che un tal prete Basilio, custode della Chiesa, lo fece cingere ai fianchi di una tunica, per ammonimento avuto in visione.

Didron dice di un Crocefisso ignudo in una miniatura della Sacra Bibbia.

Si può aggiungere l'esempio di un Crocefisso privo di perizoma, dipinto di Scuola Bizantina, che si trovava nella Sala del Capitolo del Seminario Vescovile di Treviso (bombardata nell'ultima guerra).

Di Crocefissi scolpiti ho detto di conoscerne due; e sono: quello di Benvenuto Cellini che fu alla Cappella del Palazzo Pitti dal 1565 al 1576, ed oggi è all'Escuriale; e quello eburneo — conservato al Tesoro Lateranense fino ad oggi sconosciuto dalla Storia dell'Arte — e che è movente principale di questa mia nota.

Il grande Cellini, oltre al Crocefisso marmoreo. incise un Ecce Homo ignudo sul doppione largo d'oro di Papa Clemente VII.

Cellini ha intagliato l'avorio?

M. J. Labarte e Plon dicono di alcuni avori che sono stati, sotto più ragioni, attribuiti a Michelangelo e al Cellini. Non vediamo però che il Cellini nella sua autobiografia dica di aver intagliato l' avorio.

Oltre al Cellini quale altro valentissimo scultore ha raffigurato il Salvatore nudo in Croce?

Ventenne, Michelangelo intagliò nel legno il Crocefisso che donò al Priore di S. Spirito.. Non mi pare ammissibile che, negli altri settanta anni di vita operosissima, il nostro sommo non abbia sentito di rappresentare in opera di scalpello o di bulino qualche Crocefisso oltre quello, quando cotal soggetto viveva nella sua mente di fervente cristiano e quando all'arte sua sublime il corpo del Suppliziato gli offriva una ottima occasione di mostrare le sue profonde conoscenze anatomiche.

Di Michelangelo conosciamo dieci disegni, abbiamo detto, di Crocefisso nudo. Tutti sanno che disegnava il nudo e poi lo vestiva; — non sempre tuttavia — e cio è altrettanto risaputo.

L'esemplare di Crocefisso nudo che porto a conoscenza, è del Cellini? Questo valentissimo non dice, ripeto, di aver intagliato l'avorio, tuttavia alcuni avori sono a costui attribuiti.

Si potrebbe concedere l'ipotesi che sia di Michelangelo? Non pochi si stupirebbero di tale supposizione... perchè oggi è opinione generale o quasi che il Buonarroti non abbia mai intagliato l'avorio. I non lontani dalla scomparsa del Maestro ascrissero a lui alcune opere di avorio; oggi, lontano assai, non la si vede più così. Si hanno notizie più fresche... Non vedo però che qualcuno venga con argomenti a sostegno di una recisa opinione.

Se Vasari e Condivi non avessero detto che Buonarroti intagliò il legno per il Crocefisso di S. Spirito, tutti negherebbero o almeno esiterebbero nel dire che si sia dato a qualche opera di intaglio — come dell'avorio così del legno. Alla pari: se del Gian Bologna non avessimo un Crocefisso di avorio, come di Michelangelo così anche del Gian Bologna si negherebbe da taluni la di lui attività in questa piccola scultura.

Ma, giustamente, prima di concedere a qualcuno che venga fuori con l'opinione che il Buonarroti abbia cesellato l'avorio per un Crocefisso nudo o no, occorre rivedere ciò che si disse di lui in fatto di opere eburnee. In questa nota riassuntiva non ho modo di riportare quanto dico a tal proposito nella mia recente monografia: « Michelangelo nell'arte dell'avorio ». In questa riferisco le affermazioni di J. Hoppenot, di Melchior Wallis, di Padre Pietro degli Onofri, le opinioni di M. J. Labarte, ecc.; dico del Crocefisso eburneo dei Duchi di Parma, ascritto al sommo; descrivo minutamente altri due Crocefissi di avorio attribuibili al Buonarroti. Prossimamente dirò del Crocefisso di avorio del Kaiser Carlo VI, a sua volta ascritto a Michelangelo, e di altre opere eburnee a lui attribuite o attribuibili.



Crocifisso - Avorio - Michelangelo

Condivido l'opinione di L. Cicognara: « Chi suppor volesse Michel-Angelo autore di tanti avori che vengongli attribuiti, egli non avrebbe dovuto fare altro mestiere nei lunghi suoi anni di vita ». Ciò dicendo Cicognara non nega affatto, dirò anzi che afferma, una attività di Michelangelo nell'intaglio dell'avorio; difatti non avrebbe motivo alcuno di farne cenno, quando ritenesse di poter senz'altro escludere che il Maestro si sia dato anche all'arte eburnea. Per altro, aggiungo io, non tutti i Crocefissi di alto valore artistico, perchè tali, possono essere ascritti alla di lui paternità.

* * *

Scultori del Redentore raffigurato nudo sono due: Michelangelo e Cellini. Si sa di altri?

Non viene di pensare che il capolavoro, che metto in luce, possa attribuirsi ad un imitatore dei Maestri; difatti la somma perfezione riflette l'arte personale di un valentissimo, rispecchia il suo fuoco, il suo impeto, il suo genio che un imitatore non ha a prestito.

Un confronto di questo esemplare con il Crocefisso marmoreo del Cellini rivela la nessuna somiglianza e configurazione e di sembianza. Viceversa il raffronto con alcuni disegni di Michelangelo, per la Crocefissione, mostra una affinità nella configurazione, nelle caratteristiche anatomiche e nel vivo senso del disegno; di poi la sembianza del nostro esemplare: delicatissima nel tratteggio, nell'espressione, nella morbidezza inimitabile delle chiome e in altri segni, pareggia con l'ammirevole sembianza di più opere del Buonarroti (ad esempio: il volto del Cristo della Pietà, in S. Pietro; quello del Cristo Risorto, alla Minerva; quello dello Schiavo morente, ecc.) e mette in evidenza la stessa ideazione con la maniera venuta dalla stessa mano.

Dott. Achille Kiays

12 gennaio 1949.

(1) La nostra Rivista, in altra occasione, parlando del Giudizio Universale di Michelaneglo, ebbe proprio a riprovare questo criterio di Michelangelo, scusandolo per quanto era possibile con la minima coscienza di moralità nel Rinascimento. Per noi le parole scritturali del Genesi non verranno mai cancellate come constatazione della sensibilità umana.

Adamo ed Eva, dopo aver commesso il loro peccato, di superbia e di disobbedienza, si nascosero dal cospetto del Signore Iddio, in mezzo agli alberi del paradiso.

E interrogato da Dio, perchè si era nascosto, Adamo rispose: « Ho udito la tua voce nel paradiso ed ho avuto timore perchè ero nudo e mi sono nascosto ».

Sant'Agostino dice: « Quelle membra che erano gloriose, sono diventate vergognose ».

E senza procedere in altre attestazioni, il buon senso che nasce dall'istintivo pudore, ci fa ripugnare come sconveniente la rappresentazione ignuda del Cristo adulto. Se questa ripugnanza è constatata anche per la raprpesentazione del Bambino Gesù, in braccio alla madre, a maggior ragione deve essere constatata per Nostro Signore in Croce.

In tempi di morale rilassata, anche in mezzo al clero, come fu il periodo del Rinascimento, periodo nel quale c'era bensì la Fede ma ad essa non vi corrispondevano le opere, ciò è spiegabile ma non approvabile.

Questo articolo è per noi legittimato dallo studio.



Crocifisso nudo marmoreo di B. Cellini
Escuriale

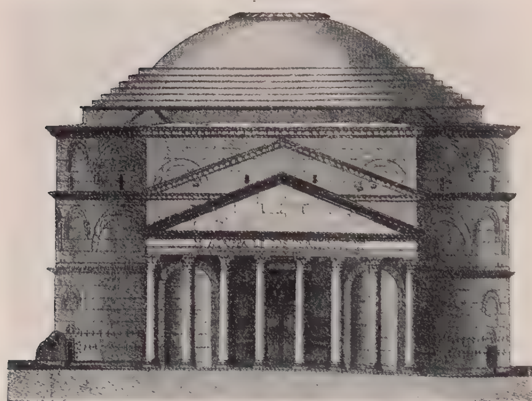
Schola Artis Christianae

E' sembrato a noi sempre cosa incredibile che la cosidetta civiltà greco-romana potesse attribuire alla divinità le più brutali passioni umane, le quali ripugnano alle nostre coscienze di povere creature. Pensandoci, l'abbiamo sempre spiegato nell'idea che quegli uomini, con quelle attribuzioni, mirassero a far tacere la propria coscienza che non poteva acquietarsi. Se quegli amori, se quelle vendette, se quegli intrighi potevano essere retaggio della divinità, a maggior ragione, dovevano essere legittime e quindi scusate nella vita degenerata degli uomini.

Siccome poi il legittimare le passioni diventa, purtroppo, interesse per tutti i mortali, è spiegabile anche l'acquiescenza delle persone più elette.



Il tempio di Vesta a Roma



Il Panteon a Roma · Ricostruzioni

Ora ci chiediamo, come mai le più recenti civiltà greco-romane, hanno potuto mantenere la credenza nella molteplicità degli dei, specialmente quel popolo romano che aspirava all'unità del suo potere su tutta la faccia della terra. E ciò è avvenuto mentre passavano nelle sue generazioni colossi di filosofi e di artisti, dei quali, gli uni coi sillogismi, gli altri, colle intuizioni dovevano facilmente, per esclusione, arrivare alla più semplice verità.

Al lume della rivelazione è dato a noi di sapere che l'umanità, camminava nelle tenebre e nell'ombra di morte. Comprendiamo allora anche la diversa situazione del popolo ebreo, popolo eletto dal Signore a tramandare la fiaccola della Verità. Era l'unico popolo che aveva un lume a illuminare il suo cammino.

Questo popolo aveva scelto una città sola da consacrare a Dio, Gerusalemme; in essa aveva costruito un solo tempio, non si era mai arbitrato di rappresentare in forme sensibili la divinità, se non quando nella sua aberrazione, andava dietro agli Dei stranieri, meritandosi subito da Dio i castighi a terribile correzione. Quanti templi invece in Grecia ed in Italia dedicati alle diverse divinità, fino a giungere a costruire il tempio a tutti gli dei, conglobandoli insieme, nel timore che alcuni di essi rimanessero dimenticati.

Abbiamo presentato templi tipicamente greci ed ora facciamo conoscere qualche tempio tipicamente romano, nel diverso stile e nelle diverse applicazioni. Sopratutto desideriamo che il nostro occhio si fermi a considerare la grave mole che è il Panteon.

E' cosa giusta, che noi considerando queste aberrazioni delle passioni e dei pensieri umani, abbiamo nel medesimo tempo a scrutare quel tanto di buono che non può essere assente anche nella natura decadente. Intuiamo fra l'altro la tendenza a richiamare il pensiero degli Dei, nelle maggiori esigenze della vita. Abbiamo già accennato alla necessità di una protezione generale affidata a Giove, che sarebbe il Dio degli dei; poi ai momenti della generazione, posta sotto la protezione di Venere; poi la ricerca del sapere chiesta alla dea Minerva, la pro-



Diana - Museo Napoli



Marte - Museo etrusco - Vaticano

tezione nei bisogni del vivere considerata nella caccia e quindi raccomandata a Diana, il bisogno del pane chiesta a Cerere, la salvezza nei pericoli della guerra chiesta a Marte, e lo scampo dai pericoli del navigare chiesta al dio del mare Nettuno.

E non hanno dimenticato il gran bene della pace aprendo il tempio di Giano nei momenti della guerra e rinchiudendolo, per non averne più bisogno, nei momenti della pace.

Ci saranno uomini, tante volte anche studiosi, che vorranno considerare tutta questa vita religiosa pagana, come un sistema per addormentare i popoli; ma a mio modo di vedere questa considerazione è troppo semplicistica e certamente tutto non risolve.

Vi è nell'animo dell'uomo, unico essere vivente con anima ragionevole, una sensazione ed un bisogno di Dio, un bisogno di riconoscenza, di ossequio verso di lui.

Questo bisogno è sempre rifiorito presso tutte le generazioni, presso tutti i popoli, nelle civiltà meno conosciute e più misteriose e più bambine, come in quelle che la storia ci ha tramandate, con precisione, e che noi consideriamo le più alte e più evolute.

Non è cosa tanto facile dire ignorante e credula una gente che ha scolpito il Giove Sarapide e che ha costruito il tempio di Segesta, con il Panteon di Roma.

Comprendiamolo, che l'uomo è nel fondo dell'animo naturalmente religioso e ciò non può essere che la maggiore rivelazione della divinità.



Sardanapalo re degli Assiri
la potenza terrena divinizzata

Il monumento al Card. Boetto nella Cattedrale di Genova

Il pensiero dell'autore

I ritmi plastici della figura in rapporto all'ambiente; la tipologia dell'Uomo, destinata ad essere ricordata ai più lontani posteri attraverso una immagine veritiera e pure idealizzata nei suoi massimi termini espressivi e necessari alla umana comprensione, la storia delle mie esperienze plastiche per la individuazione del carattere giusto da conferire al ritratto, sono problemi di prima evidenza.

Ma un particolare che nessuno conosce nella storia mia intima della costruzione di questo ritratto è il seguente fatto: man mano che procedevo nell'approfondimento della conoscenza del carattere tipologico e morale del soggetto, interrogando ansiosamente quanti più potevo che furono a contatto più o meno diretto con lo Scomparso, prendeva posto nel mio spirito una potente suggestione di bontà, insistente ed efficace, tanto che, a un tratto, non solo capii quale dovesse essere la vera espressione del volto, (difficilmente riconoscibile attraverso i documenti fotografici) e quali i veri lineamenti fisici e plastici evocatori di questa espressione, ma si venne formando a poco a poco, nel mio intimo, un impulso a stimarlo, ad amarlo come se lo avessi sempre conosciuto, e a venerarlo come un maestro scomparso, ma di cui si conservino vivi ricordi personali e vissuti di insegnamenti spirituali: io, che non avevo mai avuto occasione di avvicinarlo in vita!

Questa testimonianza di affetto mi è caro unirla qui a quella di migliaia di persone che lo hanno conosciuto e avvicinato in vita, affetto che, malgrado sia l'ultimo in ordine di tempo perchè sorto dopo la sua morte, non è per questo meno vivo e sincero degli altri, in quanto è stato generato durante il misterioso e incontrollabile processo della creazione artistica.

La statua del Card. Boetto è completata da un sarcofago in funzione di basamento, (sul quale poggia, solo idealmente, essendo in realtà leggermente stacca-



Il monumento scultoreo al Card. Boetto nel Duomo di Genova - G. Galletti



Particolare della statua raffigurante il Card. Boetto
scult. G. Galletti

ta da esso), sulla cui faccia anteriore sono istoriati degli episodi rievocanti alcune opere del Cardinale.

I rilievi del sarcofago rappresentano episodi di vario significato intimamente uniti tra loro da un unico pensiero, sebbene siano divisi, per mezzo di semplici raggruppamenti di figure, in tre pannelli.

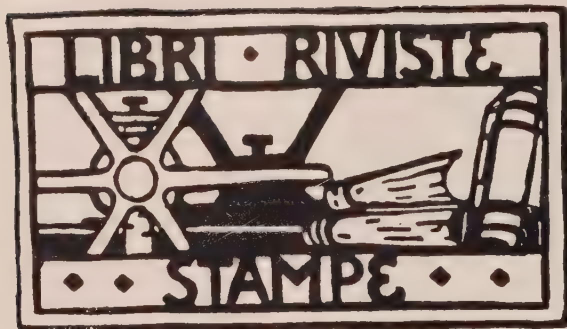
La consacrazione di Genova a Città di Maria Santissima (1637) e la sua riconsacrazione per opera del Card. Boetto (1942) è il tema della composizione del primo episodio a sinistra di chi guarda; la Carità, raffigurata da una fanciulla che accoglie due bimbi spauriti, emergente dalle rovine e dai dolori della guerra, rappresentati da una scena di sinistramento, è il motivo del secondo pannello centrale; il terzo è come la conclusione definitiva e trascendentale dei due primi, è l'affermazione del Bene sul Male, la suprema vittoria dello Spirito sulla Materia, ed è espresso attraverso le figure di due personaggi reali e riconoscibili, posti in piedi uno di fronte all'altro in un drammatico colloquio, solitari e anelanti. dominati solo dalla presenza del Crocifisso vittorioso.

Senza questo basamento, la statua da sola non avrebbe senso: esso completa il ritmo goticizzante e completa anche la parte concettuale del monumento, poichè è a un tempo, la premessa e la conclusione di quell'apice di beata serenità che ha posto in cima al triangolo ideale che racchiude la composizione generale, e che è espresso dalla testa e dalla parte superiore della figura del Card. Boetto.

GUIDO GALLETTI



Il Monumento al Card. Boetto - Particolare decorativo - G. Galletti



Luigi Filocamo per Ugo Nebbia, Vincenzo Colonnello, editore, Milano prezzo - Lire 250.

L'editore Colonnello ci presenta un decoroso volumetto che vuol essere il primo di una serie che ci farà conoscere sopratutto quegli artisti, che, " esclusi dall' Olimpo dei soliti nomi, costituiscono una viva riserva di energie e di promesse ,, per l'arte contemporanea. E incomincia con Filocamo presentato magistralmente dal dottor Ugo Nebbia. Il dottor Nebbia ci presenta un artista serio, innamorato del suo mestiere, della sua tecnica, che, se risente qualche richiamo del passato, ciò non è mai plagio, un frutto della propria sensibilità e del proprio temperamento. Un artista che non sacrifica nulla del proprio modo di sentire per seguire una moda, per sembrare originale ad ogni costo, e anche per ottenere i maggiori e faciloni consensi di una critica partigiana ... alcuni penseranno a un superbo isolamento, mentre è dignità e coscienziosità di artista e di uomo.

Ben a ragione il dott. Nebbia ci ricorda uno degli ultimi quadri di Filocamo: " *La fine dell'Artista* ,, nudo crocefisso in terra dagli strali degli amici e dei nemici, con pochi che gli si accostano per postuma simpatia; mentre i critici seguitano a discorrere in disparte e gli amatori ne contrattano e ne comperano le opere.

E non sbagliamo a vedere in esso un accenno autobiografico dell'artista che si sente incompreso.

Il dott. Nebbia mette ancora in evidenza la sensibilità espressiva dell'artista, la sua indole di sognatore. E le opere illustrate gli danno perfettamente ragione.

Noi personalmente avremmo escluso dalla raccolta alcune opere per la loro poco moralità, come "*L'offerta della schiava*,, e "*Il crociato*,, tanto più che non sono tra le opere più significative dell'artista.

Il corpo umano, di Eva Tea - «La Scuola», Brescia - Lire 280.

Il volumetto ci presenta il corpo umano visto sotto tre aspetti: il corpo umano e la scienza; il corpo umano e la civiltà; il corpo umano e il cristianesimo. A questi tre aspetti corrispondono tre visioni della bellezza del corpo umano: la bellezza fisica, la bellezza morale, la bellezza soprannaturale.

Il piano del volumetto è bellissimo ma nello svolgimento avremmo desiderato una maggior profondità. La prefazione ci ha suscitato delle legittime aspettative che poi sono rimaste in parte insoddisfatte a causa della superficialità che si insinua in ogni capitolo e che qualche volta diviene eccessiva.

A nostro parere una più lunga e più profonda meditazione del soggetto avrebbe assai più giovato al nobilissimo fine che l'autrice si propone: invitare i giovani artisti a riprendere il cimento della rappresentazione umana, non per degradarne o denigrarne la forma ma anzi per onorarla in conformità con la sua natura divina.

G. Banfi

L'inno acatisto in onore della Madre di Dio, a cura di Carlo del Grande - Editore Fussi, Firenze, 1948 - Della collana «Il Melagrano».

La collana «Il Melagrano» intende raccogliere in elegantissimi volumetti «scritti rari e rappresentativi di poesia e pensiero». Ora ci pare di poter asserire in primo luogo che il bel gioiello della liturgia che Carlo del Grande ha tradotto e presentato ai lettori è davvero una di quelle opere che fanno onore al programma dell'editore. Chi infatti vuol abbordare la mentalità fantasiosa ed insieme profondamente filosofica del cristianesimo orientale non ha di meglio che accostarsi alla sua liturgia: essa è l'archivio teologico, ascetico, letterario, artistico dei popoli orientali.

L'inno acatisto riceve il suo nome dal modo in cui viene cantato, analogo cioè al nostro salmo diretto; all'unisono e senza dialogo. Nell'uso orientale esso viene ora cantato nella festa del 25 marzo. Nell'edizione che recensiamo C. del Grande fa un'ampia ed erudita introduzione critica sulla paternità e l'origine dell'anima, che egli profonde ad attribuire a Romano il melodo (sec. VI); pone alcune interessanti osservazioni sulla integrità ed autenticità del testo, ed infine ne fa una breve ed interessante analisi in cui con termine forse troppo moderno definisce l'inno acatisto come un canto «ermetico» traducendo così il termine «esoterico» che sarebbe più preciso: la definizione e l'osservazione esemplificativa di pag. 26 non è però fuori posto od inutile bensì ci spinge a discoprire nel testo dell'inno così ricco di immagini e di esempi il frequente richiamo biblico e teologico tanto radicati nello spirito cristiano orientale.

Lodevole la traduzione italiana del lineare ma profondo testo greco, nella quale ci pare ben raggiunto il desiderio di conservare dell'originale: e la concisione ritmica musicale, e la ricchezza di pensiero. Un'appendice sulla metrica dell'inno in questione completa la bella edizione aggiungendo persino il fac-simile del codice laurenziano dell'acatisto e la trascrizione musicale moderna. Il traduttore ci avvisa di una deficienza della sua opera cui noi ci auguriamo una seconda edizione possa a suo tempo ovviare: il testo non è critico, essendo impossibile ora la consultazione di molti codici orientali e russi, vorremmo allora che con l'edizione critica il traduttore arricchisse un po' le note di commento, soprattutto con qualche richiamo opportuno a citazioni bibliche.

Domandiamo venia agli amici lettori della nostra Rivista per i molti errori, specialmente di latino, incorsi nel fascicolo di maggio-giugno.
La Direzione ha abbandonato, una volta tanto, la cura delle bozze e ne è venuto un disastro. Si è persino dimenticato di pubblicare il gruppo della Famiglia religiosa Maschile che verrà presentato in uno dei prossimi numeri.

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. T. LANELLA - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* BERNAREGGI Vic. Gen.
Direttore proprietario GIUSEPPE POLVARA - Milano 9-949 Officine Grafiche «Esperia» - Milano - Via Messina 28 A